

Revista de Literatura,
História e Memória

Literatura no Cinema

ISSN 1809-5313

VOL. 6 - Nº 7 - 2010

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 265-278

A CARNAVALIZAÇÃO NO ROMANCE *O CHALAÇA* (1994) E SUA REPRODUÇÃO NA MINISSÉRIE TELEVISIVA “O QUINTO DOS INFERNOS”

LACOWICZ, Stanis David (UNIOESTE- Cascavel)*

RESUMO: Em seu romance *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994), o escritor José Roberto Torero procede à releitura da história brasileira sob a perspectiva de Francisco Gomes da Silva, secretário pessoal do imperador brasileiro D. Pedro I. Aqui, Torero articula os traços que a definem como um novo romance histórico, segundo características apontadas por Menton (1993), com as premissas da picaresca espanhola clássica, expressas na obra inaugural do gênero *A vida de Lazarilho de Tormes e suas fortunas e adversidades*. Assim, a personagem-narrador Francisco Gomes da Silva, exemplo de pícaro, narra eventos desde a vinda da família real portuguesa para o Brasil (1808), passando por episódios como a proclamação da Independência do Brasil (1822), até o período após a morte de D. Pedro I, em Portugal. Seguindo perspectiva análoga ao novo romance histórico de desconstrução de imagens cristalizadas de personagens e eventos históricos, a minissérie “O quinto dos infernos” ficcionaliza, além de um período semelhante ao representado no romance de Torero (1994), algumas das personagens históricas conhecidas também presentes no romance histórico em questão, dentre as quais D. Pedro I. Esta minissérie foi exibida em 2002 pela rede Globo e concebida como uma parceria entre o autor Carlos Lombardi e o diretor Wolf Maia. Destarte, analisaremos neste trabalho a utilização e importância da carnavalização, seguindo a concepção bakhtiniana do conceito, para fomentar o processo desconstrucionista na obra de Torero (1994) e na minissérie “O quinto dos infernos”, explicitando a intertextualidade entre as duas produções.

PALAVRAS-CHAVE: Novo romance histórico; *O Chalaça* (1994); intertextualidade; “O quinto dos infernos”.

ABSTRACT: In his novel *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994), the author José Roberto Torero proceeds into a rereading of the Brazilian history through Francisco Gomes da Silva's point of view. He was the personal secretary of the Brazilian Emperor D. Pedro I. Therefore, Torero matches the traits that define this novel as a new historical novel, as appointed by Menton (1993), with the principles of the classical Spanish picaresque, exposed in the debut work of that genre, entitled *A vida de Lazarilho de Tormes e suas fortunas e adversidades* (The life of Lazarilho of Tormes and His Fortunes and Adversities). So, the narrator-character Francisco Gomes da Silva, example of a *pícaro*, narrates the events leading up from the Portuguese Royal Family coming to Brazil (1808), passing

through episodes such as the Brazilian Independence proclamation (1922), until the period post D. Pedro I death, in Portugal. Following similar perspective of the New historical novel, in relation to the deconstruction of crystallized images of historical events and characters, the television miniseries "O quinto dos infernos" (Bloody Hell) fictionalizes, not just a parallel period showed in Torero's book, but also well known historical figures also presents in the referred historical novel, in which the figure of D. Pedro I. The miniseries was shown in 2002 by Globo channel, and it was conceived as a partnership between the author Carlos Lombardi and the director Wolf Maia. Thus, in this article we are going to analyze the uses and the importance of carnivalization, according to Bakhtin's conception, in order to promote the deconstructionist process in Torero's novel and in the miniseries "O quinto dos infernos", making emerge the intertextuality concerning both peaces of art.

KEYWORDS: New historical novel; *O Chalaça* (1994); intertextuality; "O quinto dos infernos (Bloody Hell)".

As inter-relações que se efetuam entre as diferentes expressões artísticas, bem como com os diversos campos de estudos científicos, encontram em lugar privilegiado nas produções contemporâneas, período no qual a atitude intertextual e inter (multi-) disciplinar realizam-se com proficiente consciência de seu funcionamento por parte de produtores e receptores das diferentes formas de linguagem. A inserção de determinada produção artística em uma situação na qual é possível inferir o seu discurso enquanto constituição múltipla de influências, ou seja, polifônica e intertextual, amplia seu horizonte significativo, pois a pertinência da obra passa a se calcar em produções anteriores e no próprio processo intertextual, pelo qual idéias e concepções são reativadas e atualizadas, tendo enriquecidos os seus sentidos.

Voltando-se a uma abordagem prática, o estudo dessas questões abre possibilidades, também, para guiar as práticas pedagógicas. Em sua obra *A cabeça bem-feita* (2006), Edgar Morin trabalha sobre a necessidade da reorganização do ensino por meio da reforma do pensamento; aqui, o teórico advoga que a cristalização das disciplinas em unidades fechadas, olvidando as outras áreas, acabou por fazer com que o ensino, bem como o próprio saber, viesse a se tornar apenas um acúmulo de informações, sem conseguir se firmar enquanto conhecimento produtivo. Trabalhar com as inter-relações entre diferentes áreas é, portanto, um modo de permitir que o ensino se torne mais eficiente. Focalizando o campo da Literatura, sua relação com a história é considerada como uma das mais fundamentais e fecundas para ambas, devido ao fato de que seus discursos são inerentemente permeáveis. As relações entre literatura e história têm sido substancialmente problematizadas, em especial no que tange aos limites que separam ambas; o romance histórico, surgido no

século XIX, bem como o novo romance histórico latinoamericano, realçaram estas questões, tornando ainda mais tênues as fronteiras entre discurso histórico e discurso ficcional.

A possibilidade de trazer para o trabalho relacionado a ambos os discursos uma nova produção midiática como uma minissérie televisiva, surge como oportunidade de fomentar o processo de ensino-aprendizagem, motivando os alunos e prendendo a sua atenção por meio da explicitação do universo intertextual existente entre os mais variados discursos. Neste sentido, trabalharemos com a análise comparativa de duas obras oriundas de veículos diferentes, um romance e uma minissérie televisiva. Tal atitude é justificada pelo fato de que a utilização de mídias diferenciadas para se fomentar o processo de ensino-aprendizagem é fundamental para a motivação dos alunos, pois se está apelando para a sua atenção ao lançar mão de um produto oriundo da televisão como algo que está mais próximo deles do que um romance. Deste modo, por meio da comparação entre o romance histórico *O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero, e a minissérie televisiva "O quinto dos infernos", propomo-nos a analisar o emprego da carnavalização, segundo a concepção bakhtiniana, como fundamental para a configuração discursiva da personagem do imperador D. Pedro I do Brasil nas duas produções, com a finalidade de subverter imagens canonizadas deste personagem histórico.

Este estudo é possibilitado pela similaridade entre as duas produções no que concerne a narração de períodos e eventos históricos paralelos, apesar da diferença de veiculação de ambas, bem como a recriação das mesmas personagens consagradas pelo discurso historiográfico oficial. Assim, o diálogo entre as duas produções se evidencia pelo fato de ambas se apropriarem de semelhantes dados oriundos da história e redefinirem os mesmo sob intenções subversoras. O diálogo entre os dois constituintes de nosso *corpus* de análise também pode ser averiguado por afirmação oriunda do *web site* da rede globo no qual há uma área consagrada à minissérie em questão. Nos comentários sobre ela, é afirmado que o autor se baseou em três obras literárias na versão televisiva: *O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero; *A Imperatriz no Fim do Mundo*, de Ivani Calado, e *As Maluquices do Imperador*, de Paulo Setúbal; assim, é explicitada a relação intertextual que a produção televisiva realiza com o romance de Torero (1994), ressaltando-se também que todas as referências literárias remetem a romances históricos, sendo os dois primeiro, inclusive, compreendidos como novos romances históricos. Também na abertura da minissérie é anunciado que ela foi 'baseada livremente' nos referidos romances. Assim, muito provavelmente, a minissérie absorveu muitos dos princípios desconstrucionistas dos novos romances históricos de reler a história sob novos

olhares, utilizando-se muitas vezes da paródia e da carnavalização, bem como o dialogismo e a polifonia.

Assim, a passagens do romance e da minissérie apresentam um D. Pedro cuja vida desregrada é configurada fundamentalmente pela carnavalização, o que conduz à quebra da tradicional imagem que se tem deste personagem histórico. Segundo Menton (1993, p. 44), a partir dos estudos de Bakhtin sobre *Rabelais*, a carnavalização pode ser definida, de modo simplista, como “*exageraciones humorísticas y el énfasis en las funciones del cuerpo desde el sexo hasta la eliminación*”. Em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), Bakhtin trabalha como a cultura popular – em suas expressões dos ritos e espetáculos, das obras cômicas verbais e do vocabulário familiar e grosseiro – influenciou a produção do escritor francês na criação de imagens realistas grotescas, cultivando exageros e focalizando o “baixo corporal” com o intuito de provocar o riso carnavalesco. Tal riso deve ser entendido num sentido amplo, riso festivo que compreendia clara oposição à cultura oficial (principalmente referente à Igreja Católica) e que durante os festejos produzia uma visão dualista do mundo, rebaixando qualquer imagem que se colocasse elevada: é o que ocorre com o personagem de D. Pedro, nos moldes como esta se apresenta na obra de Torero (1994).

Em *O Chalaça* (1994), o autor, ao propor-se à tarefa de releitura da história brasileira, faz tal exercício por meio da construção de um novo romance histórico que se utiliza especialmente da paródia e da carnavalização, com boas doses de metaficção e intertextualidades abundantes. A paródia, aliada à intertextualidade, se traduz em profundas relações que o romance vem a construir com textos passados, tanto no que diz respeito aos conteúdos quanto aos gêneros textuais empregados. Quanto à paródia, sua importância nos novos romances foi apontada já nos estudos primeiros de Fernando Aínsa que opina:

La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...] La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol': (AÍNSA, 1991, p. 85).

Assim a carga altamente desconstrucionista da paródia alia-se, na construção do novo romance histórico, à intertextualidade que traz ao centro da configuração discursiva do passado os eventos históricos sob novas perspectivas. É a reutilização

destas relíquias textuais, sob novas intenções, que revela que tanto a história quanto a ficção, segundo a teórica canadense Linda Hutcheon,

[...] obtém suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizados em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (1991, p. 141)

Hutcheon, portanto, considera, como se tem feito em estudos contemporâneos tanto da história quanto da literatura, as duas formas narrativas em 'pé de igualdade', enfatizando suas existências enquanto discursos e como formas narrativas, ou seja, ideologicamente motivadas, incorporando o passado no presente por meio da paródia, já que "só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados" (HUTCHEON, 1991, p. 157).

O Romance *O Chalaça* (1994) trata da história de Francisco Gomes da Silva, português que viria a se tornar o secretário pessoal do Imperador D. Pedro I, além de amigo e seu condutor pelo mundo de prazeres que somente a vida plebéia possibilitaria, sob a função claramente extra-oficial de alcoviteiro. Esta obra articula-se intercalando o suposto diário e a suposta autobiografia de Francisco Gomes, cada qual narrando períodos diferentes de sua vida, mas contínuos, uma vez que o final da autobiografia refere-se ao início da obra e do diário. Aqui, o período relatado condiz à época da vinda da família real ao Brasil, em 1808, reproduzindo os tempos do primeiro império e, por fim, a guerra entre os liberais guiados por D. Pedro contra seu irmão D. Manuel. Contudo, sem se prender a historiografia oficial, o relato é realizado a partir do ponto de vista de Francisco Gomes da Silva, também conhecido como Chalaça, e que apesar do poder que deteve em relação a este, foi excluído dos registros históricos por não ter tomado parte em ações edificantes ou historicamente relevantes.

O fato de Chalaça, uma personagem histórica cuja vida assegura-se em documentos, o encarregado de narrar sua vida aponta para a segunda orientação do romance, fundamenta a relação paródica que este estabelece com o romance picaresco espanhol, do qual uma das principais características é o relato auto-biográfico de "um indivíduo que tem consciência da legitimidade da sua oposição ao mundo e que ousa considerar, em desafio dos cânones dominantes, a sua vida mesquinha e reles como digna de ser narrada" (AGUIAR E SILVA, 1974, p. 255). As características da picaresca espanhola permeiam, assim, a obra *O Chalaça* (1994), ancorando-se ela no tripé básico do gênero: a presença do anti-herói, a desconstrução do altruísta

cavalheiro medieval e a sátira social traçada na narração do percurso do pícaro rumo à ascensão social. Esta, no caso do romance histórico de Torero, é apresentada na visão carnalizada dos fatos que revelam o aventureiro processo de ascensão social do anti-herói, cultivando a aparência, pois “o Pícaro quer confundir-se com o ‘homem de bem’ para, assim, parecendo, ser um ‘homem de bem’” (GONZÁLEZ, 1994, p. 79).

Destarte, a ativação dos princípios da picaresca espanhola na obra *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994) corroboram para os objetivos desconstrucionistas que o texto de Torero encerra enquanto novo romance histórico brasileiro. Assim, dá-se a voz a este excluído da historiografia oficial, Francisco Gomes, cuja existência real ao lado do imperador serve como base para a composição deste ponto de vista interno aos fatos recriados nesse romance. A partir dessa perspectiva dá-se a desconstrução de imagens cristalizadas dos eventos históricos protagonizados pelo imperador D. Pedro e, por meio dessa ótica, possibilita-se, pois, a releitura da figura do Imperador brasileiro, D. Pedro I

A série “O quinto dos infernos”, filmada entre os anos de 2001 e 2002, foi produzida e exibida pela rede globo entre 08/01/2002 e 29/03/2002, concebida como uma parceria entre o autor Carlos Lombardi e o diretor Wolf Maya; sua versão lançada em DVD é constituída de 4 discos de camada dupla, ou seja, possuindo duas partes. O período narrado nesta produção compreende desde o momento em que D. João VI conhece sua futura esposa Carlota Joaquina (ele com 18 anos e ela com 10) no ano de 1785, encenando o período em que D. Pedro esteve no Brasil até a morte deste em Portugal. Desde o começo da série já é apresentado o tom satírico a qual se propõe, ao apresentar um D. João como uma figura bastante abobada e uma Carlota Joaquina já extremamente temperamental e orgulhosa. Ocorre um salto na temporalidade da série para o ano de 1808, apresentando a chegada das tropas de Napoleão e vinda (fuga) da família real portuguesa para o Brasil, acompanhada de inúmeros nobres desesperados pela chegada do exército inimigo. Paralelo a vida da realeza também se conta a história de Francisco Gomes (Humberto Martins), tratado como um filho renegado de um visconde e cuja vida se concentrava em jogos, mulheres e fugas dos maridos ou pais daquelas ou de quem devia dinheiro de apostas. Basicamente, o modo como se caracterizam as personagens históricas está inserido numa linguagem bastante satírica, sendo recorrentes os momentos em que se focaliza a vida sexual daquelas figuras, como o D. João VI, Carlota Joaquina, e Chalaça.

A personagem de D. Pedro, cuja caracterização é o foco neste trabalho, aparece apenas no final da primeira parte do primeiro DVD (1h37min aproximadamente), ainda criança e em Portugal, relutando por vir ao Brasil; contudo, ao chegar nestas terras, admira-se pela peculiar composição do clima e pelo fato de a chuva ser quente, e então ocorre uma elipse na ordem narrativa, apresentando D. Pedro já adulto, onde é protagonizado pelo ator Marcos Pasquim. Enquanto adulto, a personagem deste que veio a ser o primeiro imperador brasileiro define-se como um homem cujas maiores ocupações na vida são buscar ter relações sexuais com todas as mulheres que lhe interessavam, beber e festejar, além de exercitar-se e brigar. Apresenta-se, então, uma imagem nem um pouco elevada da personagem, rebaixada a ambiência de ações anti-heróicas e humanas. Devido à extensão da minissérie, bem como do próprio romance de Torero (1994), reportaremos-nos a pontos em específico da configuração de D. Pedro, pelos quais é possível entrever a utilização da carnavalização com grande perícia e profundidade.

Os casos extraconjugais de D. Pedro são também bastante recorrentes nas duas produções, desde a mudança de suas opiniões devido à presença de belas mulheres até o ponto mais lembrado dessa sua especialidade, que é a relação do imperador brasileiro com Domitila de Castro, também conhecida como sua 'amante oficial'. Tanto na minissérie quanto no romance, o Chalaça desempenha o papel de alcoviteiro de Pedro, enviando bilhetes para marcar os encontros deste com as mulheres ou arranjando desculpas para que o imperador pudesse sair de casa sem que sua esposa desconfiasse. Em "O quinto dos infernos", contudo, ao desenvolver uma focalização maior na personagem de D. Pedro, retrata este como se lhe fosse uma necessidade imprescindível ter relações sexuais assim que pudesse e com qualquer mulher que lhe agradasse. Apresentando-se como um homem forte, cuidadoso com sua aparência física e tido por todos como detentor de um "sorriso encantador", D. Pedro é apresentado como o modelo de conquistador, do qual as mulheres pouco resistem, e tal qual Don Juan, relaciona-se sexualmente com diversas parceiras. Como são definitivamente variadas as cenas em que D. Pedro se entretém com suas súditas, trazemos apenas algumas, cuja pertinência jaz na presença do humor a lhe acentuar o aspecto carnalizante.

Assim, ao início do 2º DVD, temos D. Pedro, Chalaça e outro serviçal de nome Plácido em reunião de trabalho na qual o príncipe expõe enfaticamente que tentará se comportar, evitando festas de bebidas, inclusive pedindo para o outro serviçal fechar a Senzala (infere-se o seu desejo pelas negras). Os diálogos principais transcorrem a iniciar com Pedro, que afirma: "Em vinte dias. Não saio, não bebo, dedicação total. E mande trocar a porta da senzala pra mim. (para Plácido)". Plácido,

por sua vez, retruca: “Pra quê? Dou-vos dez dias, no máximo, para estar arrebetando qualquer lacre com a própria espada, senão com coisa pior.” (riso de Chalaça). Pedro esclarece: “Vou provar a meu pai que posso ser sério e digno de confiança. Não sou mais um menino, ou sou?”. Chalaça, entretanto, tenta convencê-lo a iniciar sua abstinência no outro dia, pois naquela noite deveriam ir ao bar da “Trombeta”, pois havia chegado novas garotas dançarinas, uma das quais o pícaro ressalta dançar apenas vestindo uma serpente; a expressão facial de D. Pedro completa o tom da piada, pois nota-se que ele está tentando lutar contra este seu desejo sexual. A incontinência de D. Pedro também é demonstrada em cena (1h38min50s) na qual ele está próximo de sua amante Domitila, apreciando lascivamente sua beleza, quando é interrompido por José Bonifácio (Paulo Goulart) para discutirem emergencialmente sobre questões militares. Expõe-se que D. Pedro está excitado, já que ele tenta a todo custo esconder com qualquer objeto a sua região sexual. O diálogo também se torna satírico e ambíguo:

Bonifácio, segurando Pedro pelos ombros, expressa: “Sabes que providências imediatas devem ser tomadas na questão militar. Não há dúvidas. Vosso pai manda forças pelo mar!”. Nesse instante Domitila se põe a provocar lascivamente Pedro, mas longe do olhar de Bonifácio. Aquele, desconcertado e sem conseguir prestar atenção no assunto, permanece sentado para obliterar sua excitação com a amante. O diálogo acaba sempre apresentando frases como “Tendes de ter mais energia, tendes de ser mais duro”, dita por Bonifácio, e respondida por D. Pedro com “Se for mais duro, morro!”; claramente, aquele se referia a postura em relação aos portugueses, e este à postura de seu órgão sexual em relação à Domitila naquele instante. Sempre a proteger-se com um objeto, como no caso um jornal, até que Domitila lhe retira o papel e Bonifácio começa a desconfiar: “Não estás a perder tempo numa situação tão grave com assuntos menores, estás?”, sendo respondido por um desconcertado D. Pedro: “Não, a questão é exatamente essa. Os meus problemas são enormes, e não param de crescer”, fazendo referência novamente ao seu órgão sexual. Contudo, o imperador consegue escapar, deixando seu irmão Miguel para tratar do assunto. São vastas as cenas em que o foco são as relações extra-conjugais de Dom Pedro, dando-se destaque para as prostitutas e para Domitila de Castro, como se pode observar em 1h00m34s, cena na qual ambos estão a namorar na própria corte, e são surpreendidos por Leopoldina, tendo que encenar uma farsa na qual Pedro estaria sem camisa para abanar Domitila, que supostamente havia passado mal. Saída a Imperatriz do quarto, os dois voltam as suas anteriores atividades.

Estas características de D. Pedro também são recuperadas na obra de Torero (1994), apresentados especialmente no capítulo por meio do qual Chalaça relata como se fortaleceu sua amizade com D. Pedro, momentos que ele entende por sua infância (na trajetória de alcançar uma alta condição social). Aqui Francisco Gomes expõe que sua amizade funcionava para o então príncipe como um alívio frente às exigências de sua rotina real (aulas de boas maneiras, línguas, instrumentos musicais, etc.). Isto porque o pícaro era incumbido da “intermediação de relações não espirituais com as filhas do belo sexo, serviço que as pessoas de menor instrução, na falta de conhecimentos mais sutis sobre essa arte, denominam alcoviteiro” (TORERO, 1994, p. 66); atividade para a qual Chalaça se torna o favorito do príncipe, sendo desempenhada com muitíssima boa vontade.

Desse modo, levando e trazendo recados, Chalaça agendava os encontros extraconjugais de D. Pedro, afirmando que não era tarefa de muitos esforços, pois “a maioria das mulheres dava-se por muito honrada em ser convidada a deitar com o Imperador” (1994, p. 66). Em caso de dificuldades nas suas empreitadas, tanto o dinheiro quanto presentes pagavam os favores das damas; do mesmo modo, também eram distribuídas promoções e condecoração militares como paga pelas noitadas. Juntamente com as relações extra conjugais e as festas, claramente há a presença da bebida alcoólica, a qual permite que sejam fartas as situações em que D. Pedro aparece ébrio: também bastante freqüentes estes momentos, apontamos para um particularmente cômico ao reatar da amizade de D. Pedro e Chalaça, na segunda parte do segundo DVD, cena iniciada em 56min53seg; ambos decidem comemorar a amizade no bar, e a próxima cena constitui-se de ambos bêbados e sem roupa, no dia seguinte, afundados em uma fonte pública, rindo e cantando.

Outro evento histórico de destaque que é ficcionalizado por ambas as produções sob um viés carnalizado é a proclamação da independência (1822), na qual bem se observa elementos que conduzem à concepção grotesca do corpo. Este trecho encontra-se no capítulo 30 (TORERO, 1994, p. 106) e é parte da autobiografia, sendo intitulado “Que Trata do Regresso da Viagem a Santos e de Grandes Obras que Naquele Percurso se Fizeram”. Ao estarem voltando da cidade de Santos, a qual haviam se dirigido para averiguar a situação política, toda a comitiva de D. Pedro estava a sofrer indisposições intestinais provocadas por uma costela de porco fortemente temperada, “cujo resultado é a evacuação constante de uma matéria fecal mais líquida do que sólida” (TORERO, 1994, p. 107). Como Bakhtin (1987) aponta, a descrição da satisfação das necessidades naturais (como a defecação), assim como a vida sexual, bebida e imagens do corpo nos pontos em que ele entra em contato com o mundo, relaciona-se com o “princípio da vida material e corporal” (BAKHTIN,

1987, p. 16), que sob a forma carnalizada de uma situação ou personagem realizam a “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1987, p. 17).

Assim sendo, durante a viagem, como expõe o Chalaça, D. Pedro novamente acometido de disfunções intestinais é obrigado a outra parada, ambos levando seus materiais de leitura. Nesse ínterim, eis que chega um oficial da corte trazendo correspondências ao qual o príncipe apressadamente decide se dirigir, sendo acompanhado logo após pelo Chalaça. As cartas afirmavam que D. Pedro era destituído de seu cargo, limitando, assim, os seus poderes e ameaçando-o com as tropas reais. Chalaça afirma que já desconfiava que a afronta seria respondida de algum modo pelo príncipe, contudo, surpreendeu-se por ela ocorrer ali mesmo. Primeiramente ordena “Laços fora, soldados” (TORERO, 1994, p. 109), com certa hesitação devido a indignação que lhe acometia. Os laços representavam as armas portuguesas, e eram estimadas por aqueles que estavam e um posto alto do exército. Na seqüência, montando em seu asno e de espada desembainhada o príncipe demonstrava “que estava tomado e que o seu pensamento não andava no mesmo passo que as suas emoções” (TORERO, 1994, p. 110). Então, de espada erguida, grita “Viva a independência e a separação do Brasil”, seguido de “Pelo meu Sangue, pela minha honra, pelo meu Deus, juro promover a liberdade do Brasil”, para então soltar o famoso mote “Independência ou morte!”, no qual é secundado por Chalaça e, após, por todos.

Em “O quinto dos infernos” nota-se a influência do romance de Torero, pela constituição carnalizada da cena. Em Santos, D. Pedro está reunido com José Bonifácio, além de acompanhado pelo seu braço direito Chalaça e por Plácido, em uma praia, discutindo e apreciando uma leitoa assada (1h04min34seg). Tratam da necessidade de uma tomada mais firme de posicionamento político por D. Pedro contra os portugueses. O processo de carnalização inicia-se pela própria focalização de um período íntimo da personagem histórica, um banquete, e por uma eructação que D. Pedro não consegue evitar. Em seguida, começa-se a mostrar a volta do então príncipe a galopes que, diferentemente da obra de Torero (1994) na qual narra-se que se tratavam de mulas, pertencem a cavalos brancos, tal qual pintado no imaginário popular. A trilha sonora da cena é o hino da independência, fomentando a idéia que irá se construindo com o desenvolvimento do evento. Às margens do Ipiranga, Pedro começa a se contorcer de dores, embora Plácido expresse achar que ele devia ter visto “alguma fêmea”, o príncipe desmonta e corre para um matagal para que melhor pudesse evacuar. A Chalaça e Plácido nada acontece, fato

que é defendido por aquele ao dizer que se trata do estômago dos pobres, tão acostumado a não ter nada pra comer que segura qualquer coisa.

Enquanto Pedro está ausente, chega um correspondente com cartas de Leopoldina, avisando a Pedro dos decretos impostos por D. João: limitavam-se os poderes do príncipe regente e todas as decisões seriam submetidas a Portugal. Subindo em seu cavalo D. Pedro inicia os seus dizeres de 'laços fora', e Chalaça explica aos soldados que se tratava dos "com as armas portuguesas"; o momento em que os dois oficiais presentes arrancavam as insígnias da realeza é realizado em câmera-lenta, exaltando-se por meio deste recurso a dramaticidade e importância da cena. D. Pedro continua anunciando: "Chega, o Brasil não se curva mais aqueles filhos da mãe", ocorre uma pequena pausa na qual D. Pedro respira, para aí então sacar sua espada e conclamar: "Independência ou morte! Está declarada a independência do Brasil", em um movimento de câmera *travelling* vertical de cima para baixo, ou seja, efetua-se este efeito de passar da visão de cima observando D. Pedro retirar a espada e movimentando a câmera para baixo com o intuito de engrandecer a sua imagem naquele episódio. Todos comemoram a decisão levantando as espadas em uma cena que parece simular o quadro de Pedro Américo, intitulado "O grito do Ipiranga". Assim, podemos inferir que o aspecto desconstrucionista da cena por meio da carnavalização é levado apenas até certo ponto na minissérie televisiva, pois, apesar de se apresentar os problemas da personagem histórica, acaba-se por utilizar tais problemas sob uma acepção positiva e enaltecida por dotarem tal figura de um caráter humano.

A minissérie encerra-se com a morte de D. Pedro, evento que também é apresentado no romance Chalaça (1994, p.188), e em ambas as produções nos deparamos com as crises de saúde de D. Pedro I como precedentes do seu falecimento. No romance de Torero (1994) Francisco Gomes havia acompanhado os últimos dias de seu amo, auxiliando-lhe a escrever cartas: "Presenciei o entibramento do seu corpo, o desaparecimento de sua voz e o grande esforço que lhe custava assinar as missivas assim que eu terminava de as escrever" (TORERO, 1994, p.188). O último momento de Dom Pedro ceta a sua vida e novamente integra concepção do corpo grotesco a sua figura, representada por meio da reintegração dele ao mundo; segundo Bakhtin (1987, p. 23), o corpo grotesco "não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites"; a morte corrobora para esta idéia, pois é por ela que o corpo realmente irá ser por definitivo relacionado à terra.

Em "O quinto dos infernos", a morte de D. Pedro é focalizada nas últimas seqüências de cenas do 4º DVD. Em 1h43min50s observamos D. Pedro cavalgando

ao lado de Chalaça, quando começa a passar mal e desmaia; em seu quarto, já encamado, veicula-se a imagem de um D. Pedro moribundo, doente, reclamando de que não consegue mais fazer sexo e sem forças sequer para mexer os braços (embora o quisesse para permitir-lhe prazeres). A ambientação torna-se ainda mais pesada, na acepção de melancólica, quando Chalaça chega e interrompe a conversa de Plácido e Pedro sobre a morte próxima: “Ora, Chega com esta lenga-lenga que já enterraste uma esposa e não sei quantas amantes. Vamos, levante-se desta cama. Por que não sei quantos ministros ansiosos e súditos por lamberem as suas bolas reais o esperam.”; apesar da fala descontraída, nota-se que Chalaça evitava mirar as faces de D. Pedro, fator que este mesmo percebe e pergunta “Por que não me olhas na cara”, e Chalaça responde que “Talvez por estar cansado de olhar um barbado cuja face sei decor”, mas é contraposto por Pedro afirmando categoricamente: “Tua voz tremeu!”, e passa a questionar se é tão grave sua doença, e Francisco Gomes apenas responde, tentando ser otimista em tão contrário momento, que os médicos dizem que a guerra havia abalado muito a realeza, mas que ele haveria de superar aquelas adversidades, embora expressando muito pouca firmeza neste posicionamento. Entretanto, Pedro percebe que Chalaça estava tentando suavizar o fatal momento e pede para que ele cuidasse de todos os seus filhos, e pudesse ensinar a graça da vida a seu sucessor Pedro.

Notamos aqui a utilização da carnavalização, tal qual no romance de Torero (1994), com o sentido de rebaixar a personagem de D. Pedro para o âmbito do humano, passível de erros e vicissitudes; entretanto, percebe-se um anseio de utilizar tal humanização para construir um sentido bom no que concerne à imagem desta personagem, pois o discurso que se configura é o de que a alegria de D. Pedro permitiu que o Brasil fosse um país alegre e que, apesar de toda sua vida desregrada, era um bom pai de possuía um ótimo coração, preocupando-se com sua prole e com os interesses do povo brasileiro. D. Pedro enquanto alguém preocupado com o Brasil se pode notar majoritariamente na seqüência referente à proclamação da independência, diferindo da orientação que o romance de Torero (1994) propõe, que é a de alguém egocêntrico que apenas havia tornado o país independente num ato impulsivo devido a terem ferido a sua honra.

Assim, apontamos certas diferenças entre a série “O quinto dos infernos” e o romance *O Chalaça* (1994), principalmente no que confere orientação do processo carnavalizante. As duas produções propõem a desconstrução da história oficial, encenando episódios com bastante humor e em tom principalmente satírico; ambas apresentam D. Pedro como personagem afeito a festas, casos amorosos e bebidas. Contudo, na minissérie é desenvolvida uma aura de enaltecimento às avessas do

imperador: é configurado como um conquistador feroso, cujo sorriso e aparência atraem a todas as mulheres, mas que apesar de toda a vida dissoluta, é um homem de sentimentos nobres, capaz de defender os amigos e o povo brasileiro e sensibilizar-se pelos sofrimentos destes; a desconstrução na minissérie, ao trazer o lado humano da personagem histórica, acaba por manter o posicionamento heróico de D. Pedro. No *Chalça de Torero* (1994), o processo desconstrucionista é assaz mais eficiente no sentido de desestabilizar imagens cristalizadas pela historiografia oficial e assim, relativizar o conhecimento da história.

Data de recebimento: 08/11/2009

Data de aceite para a publicação: 03/09/2010.

NOTAS

*Discente do Programa de Pós-graduação em Letras da Unesp/Assis - nível Mestrado; área: Literatura e vida social. Integrante do grupo de pesquisa “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura”. Participante do projeto de extensão “Estudo das inter-relações da Literatura, História, Memória e Sociedade, vinculado ao PELCA - Programa de Ensino de Literatura e Cultura.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 3.ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- GONZÁLES, M. M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução R Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MORIN, E. *A cabeça bem-feita*. trad. Eloá Jacobina. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- TORERO, J. R. *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- “O QUINTO dos infernos”. Autor: Carlos Lombardi. Direção: Wolf Maia. Rio de Janeiro: Globo marcas, 2002.
- <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237351,00.html> acesso em: 04/09/2009

SOBRE O AUTOR:

Stanis David Lacowicz: Graduiu-se em Letras Português-Inglês pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná/*campus* de Cascavel. Mestrando do Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", Unesp/Assis, pelo qual é bolsista do CNPq, na categoria mestrado.